

خطاب الموت في شعر المتنبي بين التقليد وإمارة الغايات العليا

ثائر سمير حسن الشمري

جامعة بابل / كلية التربية الأساسية

كان الموت وما يزال واحداً من أبرز القضايا التي تشغل فضاءً واسعاً من تفكير الإنسان، كونه يمثل خاتمة الحياة لكل من يعيش في الدنيا، ولا سيما أنه على تماس مباشر مع الأحياء، فهو يغتال النفوس كل يوم ولأسباب متنوعة، ونحن على مسمع منه ومرأى، فضلاً عن كونه رمزاً مهماً في ديننا الإسلامي، وذلك ما أكدّه لنا القرآن الكريم بصور متعددة^(١)، ولا سيما أنه أمرٌ لا مفرّ منه؛ لأنه يدرك الإنسان أينما ذهب، ومهما بلغ من العمر عتياً.

ويبدو أن الخوف من اللامعلوم وقرب الإنسان منه يؤدي به إلى ازدياد الاهتمام بالموت^(٢)، ((فالإنسان من قديم حريص على الخلود كلف بمصارعة الزمان، يريد جهد استطاعته أن يؤكد ذاته وسط سيله القوي الجارف اللانهائي))^(٣)، لذا فحرص الإنسان على البقاء حيّاً جعله مهتماً بقضية الموت اهتماماً كبيراً، إذ نال ذلك الاهتمام جزءاً كبيراً من وقته وتفكيره، على الرغم من قناعاته بحتمية الموت، فكل إنسان ((يتوقع الموت خاتماً للحياة، ولكنه يحرص جاهداً أن يظلّ حيّاً ومن أعزّ أمانيه بل أغلى آماله أن يطول عمره أكثر فأكثر. وكلّما تقدم به العمر ازداد المرء رغبة في الحياة))^(٤).

وبما أن الشعراء يمتازون بكونهم أكثر قدرة على الاحساس بالقضايا الكبرى من الناس الاعتياديين، وجدنا الشعراء العباسيين شغلوا مساحات كبيرة من دواوينهم للحديث عن الموت بشتى صورته، خوفاً وزهداً وحكمة، وما إلى ذلك^(٥)، ولا سيما أنهم أكثروا من ذكره في غرض الرثاء كما هو معروف.

إلا أن خطاب الموت في شعر المتنبي جاء مختلفاً عن خطابه لدى الشعراء الآخرين كما سنرى، فهو لم يخش قدومه من جهة، وأفاد منه في دلالات مختلفة من جهة ثانية، فقد استثمره في أغراض تقليدية متعددة كالمدح والرثاء والحكمة والغزل والفخر والهجاء وغيرها، فضلاً عن استثماره بوصفه دليلاً على تحقيق الغايات العليا والأهداف المنشودة، وهذا الاستثمار الأخير هو ما يُعنى به بحثنا بالدرجة الأساس.

ولابد لنا قبل الدخول إلى مضمون البحث الرئيس، من وقفة على ما جاء في شعر المتنبي من دلالات مختلفة للفظ الموت في أغراض شعره المتعددة، بدءاً من أكثرها وروداً إلى أقلها وهكذا، ثم ننقل إلى ارتباط لفظ الموت في شعره بتحقيق ما كان يصبو إلى انجازه من الأهداف العليا والطموح المشروع، في استنهاض الهمم التي أصابها الشلل في وقت كان للاعاجم فيه السلطان الأقوى في المجتمع العربي.

وعلى الرغم من تعدد أسماء الممدوحين في ديوان أبي الطيب، منذ أن ابتدأ المدح في صباه حتى آخر ممدوح النقاء، وأعني (عضد الدولة)، فإننا نجده يستثمر لفظ الموت في كثير من المدائح التي توجّه بها إليهم، طوال المدة ما بين صباه ومقتله، لذا نرى أنه لاجبة لذكر أسماء الممدوحين في أثناء رصد تلك المدائح التي انمازت باستثمار اللفظة هذه في مدحهم، والاكتفاء بالكلام على طبيعة تلك المدائح، وكيف أن الشاعر أبدع في الإفادة من اللفظة مرهوبة، معيداً صياغتها بما يضيف جواً من السرور والزهو على ممدوحيه، غير أننا سنذكر بعض أسماء أولئك الممدوحين حين تقتضي الضرورة ذكرهم.

فممدوح المتنبي الذي يضئ وجهه كالنور في ظلمة الليل، دلالة على حسنه، يحمل الموت معه على أعدائه حين يصول عليهم، بوصف الموت أحد أعوانه:

يلوح بدر الدجى في صحن غرته ويميل الموت في الهيجاء إن حملاً^(٦)

وكثيراً ما كان الشاعر يردد المعنى السابق نفسه في مدائحه، على الرغم من اختلاف الممدوحين والزمن معاً، ولكن مع الاحتفاظ بجودة الصياغة وقوة المعنى الذي تحتويه الصورة التي يفتخر بها الممدوحون، ومن ذلك مثلاً، أن الموت يكون مُبالِغاً في طاعة ممدوح الشاعر الى الدرجة التي يقتل فيها مَنْ لم يات أجله بعد من أعدائه إذا ما طلب منه الممدوح فعل ذلك:

يَكادُ مَنْ طاعةَ الحِمَامِ لَهُ يَقْتُلُ مَنْ مَدْنالُهُ أَجَلُ^(٧)

كما أن الموت حريص على تنفيذ أمر الممدوح دوماً، فيتوقف عن قتل أعدائه إذا ما أمره بالتوقف، ويستأنف قتلهم مرة أخرى حين يأمره بالعودة لقتلهم:

تَغْدُو المنايا فلا تنفك واقفة حتى يقول لها عودي فتدفع^(٨)

وحين يغيب الممدوح لبعض الوقت عن أعدائه، في كناية عن عدم غزوه لهم، فإن المنايا تغيب عنهم هي الآخر، فلا يموتون حينئذ، ولكنها تعود إليهم فتهلكهم حين يعود الممدوح الى غزوه من جديد:

تَغيبُ المنايا عنهم وهو غائب وتقدم في ساحتهم حين يقدم^(٩)

وبما أن الموت يطيع الممدوح الى الدرجة هذه، فلم لايجعله الشاعر ممطراً للمنايا على أعدائه؟ فضلاً عن الحياة، في الوقت الذي لا يكون فيه بارقاً ولا راعداً:

وممطر الموت والحياة معاً وأنت لا بارق ولا راعد^(١٠)

وفي بعض الأحيان يجعل أبو الطيب ممدوحه أماً للموت، في كناية عن شدة بأسه وقوته، فاذا ما شابها الرجال في شجاعته تلك، فإن القتل سيعم ويزداد انتشاراً، ويهلك مَنْ في الأرض جميعاً، نتيجة ذلك الاقتتال المستمر:

رايت ابن أم الموت لو أن بأسه فشا بين أهل الأرض لانقطع النسل^(١١)

ثم إن المتنبي ينصح مَنْ يشكك بمقدرة ممدوحه القتالية أن يسأل عن شجاعته تلك، ليعرفها عن طريق السماع، ويحذره في الوقت نفسه من المواجهة معه، لأن مصيره سيكون الهلاك حتماً، فيما لو واجه ممدوحه مواجهة قتالية، ثم يؤكد صدق زعمه؛ في محاولة لاقناع ذلك المشكك، بوساطة ضرب المثل عن طبيعة الموت، الذي يُعرف بالوصف لا بالتجربة؛ لأننا لم نجد أحداً مات سابقاً ثم عاد ليخبرنا عن حقيقة الموت، يقول:

سأل عن شجاعته وزره مسالماً وحذار ثم حذار منه محارباً

فالموت تُعرف بالصقات طباعة لم تلق خلفاً ذاق موتاً آيياً^(١٢)

وتكمن مقدرة الشاعر المبدع في طريقة النظم الشعري، ولا سيما حين يفيد من لفظة تحتوي دلالة سلبية كلفظة الموت، فيحولها بموهبته الى دلالة ايجابية، كما فعل ابو الطيب في المدائح السابقة، ولابد أن القارئ يشعر بذلك التفوق، فالتفوق ((يلزمه أن يبذل من الجهد ما يكافئ جهد الفنان))^(١٣)، أوحين يجعل تلك اللفظة التي يغتال مفهومها النفوس ذات طبيعة مخالفة مع ممدوحه؛ إذ يكون الموت فداءً للممدوح، فهو الذي يموت، ويفدي بموته ممدوح المتنبي، ويأتي ذلك عن طريق الدعاء، كما هو واضح في قوله:

ولك الزمان من الزمان وقاية ولك الحمام من الحمام فداء^(١٤)

ويتعجب الشاعر من ممدوحه؛ لأن قلبه لا يخشى الموت، بمقدار خشيته من العار الذي لو لحقه لكان

أشد عليه من الهلاك، فيقول:

لَلَّهِ قَلْبُكَ مَا يَخَافُ مِنَ الرَّدَى وَيَخَافُ أَنْ يَذْنُوَ إِلَيْكَ الْعَارُ^(١٥)

غير أن الشاعر يُكثِرُ من استثمار ألفاظ الموت في اثناء مدحه احدى الشخصيات ، ولاسيما اذا كان (سيف الدولة الحمداني) ، فنراه يورد تلك الألفاظ في أبيات متتالية، في الوقت الذي يتضمن فيه كل بيت منها دلالة جديدة تختلف عن الدلالة التي سبقتها في البيت الآخر، إلا أنها تشترك في كونها دلالات مدحية، ولكن بمعانٍ مختلفة، فحين يموت أعداء الممدوح موتاً طبيعياً وليس تحت رماحه، فإن ذلك يجعله مستاءً؛ كونه على يقين بأنه سيظفر بهم لولا تعجل الموت اليهم، فهو شريك المنايا يتقاسمان القتل فيما بينهما، فاذا ما مات أحد من دون أن يقتله هو بسيفه، فإن المنايا تكون قد خانته في ذلك ، فضلاً عن أن المتنبّي يرى أن الدولة إذا كانت قسماً لبعض الناس ، فإنها قسمة من حضر الحرب وورد الموت الزوأم من دون خوف أو تردد، ولاشك في أنه يقصد بذلك ممدوحه سيف الدولة :

يَغْمُ عَلَيَّ أَنْ يَمُوتَ عَدُوُّ شَرِيكَ الْمَنَاسِ وَالنَّفْسُ غَنِيمَةٌ فَإِنْ تَكُنَ الدُّوَلَاتُ قِسْماً فَإِنَّهَا إِذَا لَمْ تَغْلُ بِالْأَسِنَّةِ غُلُوفُ فُكُلُ مِمَاتٍ لَيْسَ يُمْتَنَةُ غُلُوفُ لِمَنْ وَرَدَ الْمَوْتَ الزُّوَامُ تَذُولُ^(١٦)

ويبدو أن اعجاب المتنبّي الشديد بممدوحه (سيف الدولة الحمداني) ، هو ما جعله متحمساً في طريقة مدحه، والدليل على ذلك هو أن أكثر الأبيات التي استثمر فيها لفظة الموت في المدايح كانت لممدوحه هذا من دون سواه، مما يؤكد صدق شعوره تجاهه، فلا بد ((أن يتوافر في التجربة صدق الوجدان فيعتبر الشاعر فيها عما يجده في نفسه ويؤمن به))^(١٧)، لذا فهو يصور شجاعة ممدوحه دوماً ، فيرى أنه عندما يقف في ساحة المعركة فكأنه واقف في قلب الموت؛ لشدة القتال، حتى كأنه في جفن الردى وهو نائم عنه، أي فيسلم من الموت، وذلك في قوله:

وَقَفْتُ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لَوَاقِفٍ كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى وَهُوَ نَائِمٌ^(١٨)

ولذلك كله نجد سيف الدولة - بنظر شاعره - ليس ممن يعيشون النوم، فهو صاحب حرب وجود ،

فيقتل أعداءه بسيفه، ويحيي أوليائه بكرمه:

لَنَا مَلِكٌ لَا يَطْعَمُ النَّوْمَ هُمَةً مِمَاتٍ لِحَيٍّ أَوْ حَيَاةٍ لِمَيِّتٍ^(١٩)

وكون الممدوح يتحلّى بتلك الشجاعة، فإن الناس يسارعون بالهرب منه حين يكون غاضباً عليهم ، لفعل سيئ فعلوه ولا يرغبون بتلبية نداءه حين يطلبهم ، وعدم تلبية ذلك النداء مصدره خوفهم الشديد منه، وليس تمردهم عليه كما بين ذلك المتنبّي لممدوحه في اثناء كلامه على ما فعله بعض من حاول الخروج عن طاعة سيف الدولة، فهربهم كان نتيجة خوفهم من مواجهته لئلا يقتلهم، فهم معذورون لدى الشاعر الذي يقول في ذلك:

وَمَا تَرْكُوكَ مَغْصِبَةً وَلَكِنْ يُعَافُ الْوَرْدُ وَالْمَوْتُ الشَّرَابُ^(٢٠)

وحين يمدح المتنبّي كافوراً، يرى أنه دافع عن (علي بن الاخشيد) صاحب مصر، حين كان طفلاً،

وذاد عنه الرماح بنفسه، لذا فهو شجاع بحيث يهرب من العار الى الموت في الحرب، أي أنه يفضل الموت على الهزيمة، يقول:

لَقِيتَ الْقَتْلَا عَنْهُ بِنَفْسٍ كَرِيمَةٍ إِلَى الْمَوْتِ فِي الْهَيْجَا مِنَ الْعَارِ تَهْرُبُ^(٢١)

وقد يستخدم الشاعر لفظة الموت استخداماً مجازياً في بعض مدائحه، للتعبير عن شجاعة ممدوحه، تلك الشجاعة التي تجعل الخوف ثائراً في نفوس أعدائه فيضطربون أمامه، فكانهم - بذلك - يموتون خوفاً منه قبل أوان موتهم ، فإذا ما عفا عنهم، غدا ذلك إحياء لهم قبل يوم القيامة:

وَلَكِنْ هَبْ خَوْفُكَ فِي حَشَاهُمْ هُبُوبَ الرِّيحِ فِي رِجْلِ الْجَرَادِ
وَمَاتُوا قَبْلَ مَوْتِهِمْ فَلَمَّا مَنَنْتَ أَعْدَتَهُمْ قَبْلَ الْمَعَادِ^(٢٢)

وكان الموت في شعر المتنبي طرفاً رئيساً في فن التشبيه من خلال المدائح التي أبدعها صاحبها، فممدوح أبي الطيب يبرز وكأنه مبغض للمال؛ بسبب كثرة بذله للناس نتيجة كرمه غير المحدود، وفي الوقت نفسه يبدو وكأنه - لكثرة خوضه الحروب - عاشق للموت، فجاء التشبيه معبراً عن أمرين غاية في المدح، ألوهما الكرم والشجاعة ، وذلك من خلال قول أبي الطيب:

كَأَنَّكَ فِي الْأَعْطَاءِ لِلْمَالِ مُبْغِضٌ وَفِي كُلِّ حَرْبٍ لِلْمَنِيِّ عَاشِقٌ^(٢٣)

ويتحلّى ممدوح المتنبي بصفات ايجابية عدة ، يصورها الشاعر عن طريق التشبيه المؤكد، مبالغة في كثرة وقوعها في ممدوحه حتى صارت وإياه كاشيء الواحد، وكان الموت واحداً منها، فالممدوح - فضلاً عن الصفات الأخرى - كالموت على أعدائه، يقول:

إِنَّمَا بِدَرِّ رِزَايَا وَعَطَايَا وَمَنَايَا وَطِعَانٍ وَضِرَابِ^(٢٤)

وإذا كان ممدوح المتنبي السابق عاشقاً للمنية، فإن ممدوحه الآخر يبدو وكأن الموت لديه ضرب من الخلود، فيسعى إليه دوماً في الحروب التي يخوضها ، فضلاً عن كرمه المبالغ فيه:

كَأَنَّكَ بِالْفَقْرِ تَبْغِي الْغَنَى وَبِالْمَوْتِ فِي الْحَرْبِ تَبْغِي الْخُلُودَ^(٢٥)

ولا ينسى المتنبي قوم ممدوحيه في مدائحه التي تتوافر فيها ألفاظ المنايا، فلم يصيب لابس به من ذلك المديح، بوصفهم قوم الممدوح الذي يتباهى به، مشيداً بصفاته الجيدة، ومنها الشجاعة التي لا تتعد عن قومه أبشاً، بوصفهم ينمازون بصفات قائدهم الايجابية نفسها، تلك الشجاعة التي تجعل الموت يبدو كالأحمق في ساحة المعركة حين يواجههم، فلا يسلّم له رأي في لحظات تلك المواجهة ، ويظل حائراً أيتقدم فيقتل على أيديهم، أم يهرب فيدركونه وينالون منه أيضاً ؟

وفي لحظات الاختيار بين الرأيين، يكشف الشاعر عن قصده من قوله هذا بخصوص قوم ممدوحه، فهو لا يريد سوى وصف شجاعتهم التي جعلت الموت المخيف خائفاً منهم ، الى الدرجة التي يتهم بها الإقدام والهرب على السواء:

إِنَّ الْمَنِيَّةَ لَوْ لَاقَتْهُمْ وَقَفَتْ خَرْقَاءَ تَتَهُمُ الْإِقْدَامَ وَالْهَرَبَا^(٢٦)

وهؤلاء الممدوحون بلغوا مرحلة متقدمة في الشجاعة؛ لأنهم يزدادون مجداً ورفعة إذا قُتلوا في سوح الوضي، فهم بذلك كاليدور التي تبلغ كمالها بمحاقها:

كُلُّ ذِمْرٍ يَزِيدُ فِي الْمَوْتِ حُسْنًا كَبُذُورٍ تَمَامُهَا فِي الْمُحَاقِ^(٢٧)

وحتى الجبناء من قوم الممدوح، نراهم لا يرهبون الموت؛ بسبب شجاعة قائدهم، وكثرة تمرسه بالحروب واشترائه فيها مع قومه، ونتيجة لذلك تعودوا لقاء الموت وتجرؤوا عليه، فلم يعودوا يخشونه، كما في قول أبي الطيب:

أضرت شجاعته أقصى كتابيه
على الحمام فما موت بمرهوب^(٢٨)

وننتقل من مديح الأحياء الى مديح الأموات، وأعني أن المتنبي تطرق الى استثمار ألفاظ الموت في غرض الرثاء، ولا شك في أن ذكر الموت في غرض الرثاء يشكل حيزاً طبيعياً، وليس كما في غرض المديح، الذي جاء فيه ذكر الموت ليحدث مفارقة جميلة، كونه من الأمور التي يتشام الممدوحون من سماعها، غير أن المتنبي استطاع تغيير المفهوم هذا، وجعل ممدوحه مسرورين بسماعهم لفظة الموت في قصائده التي مدحهم بها، بوساطة ابداعه في طريقة تشابك تلك اللفظة بالمديح كما رأينا، وحتماً فإن ذلك لا يتأتى لأي شاعر كما هو معروف، ولكن أبا الطيب يكاد يكون شاعراً نادراً في المجال هذا؛ بسبب تميزه بالابداع الشعري الذي عُرف به، وتفوق فيه على أقرانه من الشعراء.

كان موت والده سيف الدولة مصاباً جلاً لدى أبي الطيب، إذ استعظمه بشدة، مصوراً إياه وكأن الناس لم يروا موتاً قبله، بسبب عظمة المروية، قائلاً في موتها:

كان الموت لم يقجع بنفس
ولم يخطر لمخلوق ببال^(٢٩)

وعلى الرغم من أن المنايا كانت تنتصر لسيف الدولة في المعارك، وتقتل له أعداءه، إلا أنها خانتها في ابنه وقتلته، في الوقت الذي لا يستطيع فيه الأب فعل شيء للحيلولة دون وقوع ذلك الموت:

تخون المنايا عهداً في سليله
وتنصره بين الفوارس والرجل^(٣٠)

لذا نجد أن المفارقة هذه تدعو أبا الطيب الى وصف الموت صفة ليست اعتيادية، ألا وهي تشبيهه بإيه بالسارق الذي يفتقد سمات الأشخاص؛ لأنه يصول بلا كف، ويسعى بلا رجل، فهو يسرق الأرواح من الأبدان من دون شعور المتعرض له بصولته وسعيه، فلا يتمكن من الاحتراس منه، أو الشعور بقدمه إليه:

وما الموت إلا سارق دق شخصه
يصول بلا كف ويسعى بلا رجل^(٣١)

وعلى النحو هذا ينتقل المتنبي في رثاء أهل بيت ممدوحه كلما اختطف الموت شخصاً منهم، وكان مبدعاً دوماً - كعهده - في رثائهم، وفي تصوير الموت المسؤول عن قدهم واحداً تلو الآخر، فاذا كانت المنايا خانت ممدوحه بابنه في النص السابق، فانها غدرت في وقت آخر بأخته خولة، وبذلك فإن الموت لدى أبي الطيب يتصف بالخيانة مرة، وبالغدر مرة أخرى، لأنه كان دوماً من أنصار الممدوح، ويغتال نفوس أعدائه ويسكت ضجيجهم، ولكنه اليوم فجعه بأخته، يقول:

غدرت يا موت كم أفيت من عند
بمن أصبت وكم أسكت من لجب^(٣٢)

أما حين يرثي الشاعر ابن عم ممدوحه سيف الدولة، فنجدته مشيداً بشجاعته من خلال ذكر الموت الذي اغتاله بلا قتال، على الرغم من شجاعة ذلك المرثي، وبسالته في الحروب، غير أن المرض استطاع قتله، ولم يقتله الموت في إحدى المعارك التي خاضها، مع أنه كان يأنف من موته على الفراش، بسبب شجاعته، حتى أن الرماح كانت تتعثر بصدرة في الحرب، وخوضه أصعب الحروب وأشدّها وطأة حتى على الشجعان:

مَا سَدَّكَ عِلَّةً بِمَـوَرُودٍ أَكْرَمَ مَنِ تَغْلِبَ بِـنِ دَاوُدِ
يَأْتَفُ مِنْ مَيْتَةِ الْفِرَاشِ وَقَدْ حَلَّ بِهِ أَصْدَقُ الْمَوَاعِيدِ
وَمِثْلُهُ أَتَكَرَّ الْمَمَاتِ عَلَى غَيْرِ سُـرُوجِ السَّوَابِجِ الْقُودِ
بَعْدَ عِثَارِ الْقَتَا بَلْبًا هِ وَضَرَبَ رُيْهِ أَرْؤُسِ الصَّنَادِيدِ
وَحَوْضِهِ غَمَرَ كُلَّ مَهَلَكَةٍ لِلذَّمْرِ فِيهَا فَوَادُ رَغْدِيدِ (٣٣)

وبما أن الرثاء ((يشير الى نبل الخلق والقصد)) (٣٤) ، فقد كان المتنبي متحمساً في رثائه لممدوحه السابق (فاتك)، الى الدرجة التي ذم فيها الزمن حين سمع بخبر موته، جاعلاً إيَّاه (الزمن) متخذاً برقاً من القبائح جميعها؛ لأنه أخذ روح فاتك الشجاع، في الوقت الذي أبقي فيه على عدوه كافور اللئيم، وذلك حين قال:

فُجِحاً لَوَجْهِكَ يَازْمَانَ فَإِنَّهُ وَجْهَ لِهْ مِنْ كُلِّ قُبْحٍ بَرْقُعُ
أَيَمُوتُ مِثْلُ أَبِي شُجَاعٍ فَاتِكَ وَيَعِيشُ حَاسِدُهُ الْخَصِيُّ الْأَوْكُعُ (٣٥)

ومما لاسبيل الى انكاره، هو أن المتنبي كان مبدعاً في رثائياته التي ذكر فيها الموت جميعها، وذلك - قطعاً- نابع من مصدر الحزن الحقيقي الذي كان يشعر به حين نظمها، فقصيدته الرثاء ((تتساعل في وقت نظمها عن الدموع والتأوهات والأحزان التي ستثيرها حين إلقائها)) (٣٦)، فضلاً عن العلاقة الوطيدة التي كانت تربطه مع أولئك الأموات بوصفهم ممدوحيه السابقين، أو ممن تربطهم صلة قرابة مع أولئك الممدوحين، كما سبق وأن ذكرنا ذلك.

كما أفاد الشاعر من ألفاظ الموت في صياغة حكم مفيدة، عبّر من خلالها عن حتمية الموت، وأنه أمر لا مفرّ منه، فلا بد أن يتجرّعه الجميع، سواء أكان برضاهم أم على الرغم منهم، فهو يرى أن البشر نازلون في منازل لايزال غراب البين ينق فيهما، ناذراً بالفرقة بوساطة الموت، فالملوك الذين ضاق الفضاء بجيوشهم سابقاً، أصبح مصيرهم النوم في القبور الضيقة، حتّى أصبحوا لايجيبون من يناديهم ، لتوهمهم أن الكلام محرّم عليهم، لذا فإن الموت آتٍ للجميع ، فعليهم ألا يغتروا بما جمعوه من الدنيا؛ لأنه لا يدفع الموت عنهم، ومن يفعل ذلك فهو أحمق من وجهة نظر أبي الطيب الذي يقول في ذلك كله:

أَبْيَـيْ أَبِينَا نَحْنُ أَهْلُ مَنَازِلِ أَبْدَا غُرَابُ الْبَيْنِ فِيهَا يَتَعَقُ
نَبْكِي عَلَى الدُّنْيَا وَمَا مِنْ مَغْشَرِ جَمَعَتْهُمْ الدُّنْيَا فَلَمْ يَتَفَرَّقُوا
أَبْنُ الْإِكْـسِرَةِ الْجَبَّارَةِ الْأَكْـى كَنَزُوا الْكُنُوزَ فَمَا بَقِينَ وَلَا بَقُوا
مِنْ كُلِّ مَنْ ضَاقَ الْفَضَاءُ بِجَيْشِهِ حَتَّى ثَوَى فَحَوَاهُ لَخْدٌ ضَيِّقُ
خُرْسٌ إِذَا نُوذُوا كَأَن لَمْ يَعْلَمُوا أَنَّ الْكَلَامَ لَهُمْ حَالٌ مُطَاقُ
وَالْمَوْتُ آتٍ وَالنَّفْسُ نَفَاسٌ وَالْمُسْتَعْرِ بِمَا لَدَيْهِ الْأَحْمَقُ (٣٧)

ويستغرب أبو الطيب من الناس ؛ لأنهم لايعتبرون بالموت، فهم يعيشون ليدفنوا بعضهم بعضاً، ثم يمشون على رؤوس من دفنواهم غير أبهين بهم، وغير معتبرين:
يُدْفَنُ بَعْضُنَا بَعْضًا وَتَمْشِي أَوَاخِرُنَا عَلَى هَامِ الْأَوَالِي (٣٨)

ثم يردد الشاعر المعنى هذا في مناسبة أخرى في شعره مع تطور الدلالة طبعاً، فالموت أتعب الأطباء وأعيانهم، إذ لم يجدوا دواءً يمنعه من القدوم اليهم وإلى سواهم، وفي ذلك إرادة إلهية، إذ لو عاش الذين سبقونا ولم يموتوا، لما كان هناك متسع لمن يأتي؛ لشدة الزحام، فالحياة تقتضي موت السابق ومجيء اللاحق، كي لاتضيق الأرض بالناس:

وَقَدْ فَارَقَ النَّاسُ الْأَحْيَاءَ قَبْلَنَا
وَأَعْيَا دَوَاءَ الْمَوْتِ كُلَّ طَبِيبٍ
سُبقنا إلى الدنيا فلو عاش أهلها
مُنَعَا بها من جيئةٍ وذُخوبٍ (٣٩)

فاذا كان الأمر بالشكل هذا، فلماذا نكره الموت الذي لابد لنا من الشرب من كأسه الذي شرب منه

الذين سبقونا كلهم؟

نَحْنُ بَنُو الْمَوْتِ فَمَا بَالُنَا
نَعَاقُ مَا لَا بُدَّ مِنْ شَرِبِهِ (٤٠)

إن الموت ينال الجميع، سواء أكانوا من الشرفاء في مناصبهم، أم من الوضيعين في أعمالهم، وسواء أكانوا علماء أم جهلة، فالموت لا ينجو منه أحد مهما كان موقعه، فالراعي الجاهل يموت كما يموت الطبيب الماهر في تخصصه، بل ربما يعيش ذلك الراعي عمراً أطول من عمر الطبيب الذي - بسبب علمه وإدراكه - يظل قلقاً وخائفاً من الموت:

يَمُوتُ رَاعِي الضَّئَانِ فِي جَهْلِهِ
وَرُبَّمَا زَادَ عَلَى عُمْرِهِ
مَوْتُهُ جَالِيئُوسَ فِي طَبِّهِ
وَزَادَ فِي الْأَمْنِ عَلَى سِرِّهِ (٤١)

وكما قد يترك الموت الراعي الجاهل ليعيش عمراً أطول من عمر الطبيب، فإنه - أيضاً - قد يترك الشجاع الذي لا يخافه، ويلقي بنفسه في المعارك، فلا ينهي حياته، ويتجه إلى الجبان الذي يخشاه، فيقبض روحه وينهي حياته، وفي الحكمة هذه يقول الشاعر:

وَقَدْ يَتْرَكُ النَّفْسَ الَّتِي لَا تَهَابُهُ
وَيَخْتَرِمُ النَّفْسَ الَّتِي تَهْتَابُ (٤٢)

ولعل أبا الطيب لم يتطرق إلى الحكمة الأخيرة، إلّا للدعوة إلى خوض القتال مع الأعداء من دون تردد أو وجل، لتحقيق الغايات العليا التي كان ينوي تحقيقها بنفسه، وسنتحدث عن ذلك بالتفصيل في موضع لاحق من البحث إن شاء الله تعالى.

ولم ينس أبو الطيب ألفاظ الموت حتى في غزله، فهي حاضرة في الغرض حضوراً اذيداً، على الرغم من قساوة دلالاتها ومعانيها الحقيقية؛ لأنّ المتنبي استثمرها استثماراً ايجابياً بما يتناسب وإبداعه المعهود، ذلك الابداع الذي اقترن باسمه، فهو يفضل الموت على فراق حبيبته، داعياً لها بعدم الابتعاد عنه؛ لأنه لو حصل ما يخافه، لأدركه الموت فزعاً من ألم الفراق، يقول:

وَالْعَيْشُ أَبْعَدُ مِنْكُمْ لَا تَبْعُدُوا (٤٣)

وإذا ما بقي الشاعر حياً بعد رحيل الحبيبة، فإن ذلك لا يعني أنه قد سلاها، بل لأنه صبور على الشدائد، قادر على تحملها، وفي الوقت نفسه، فإن ذلك الفراق سيكون سبباً مباشراً لموته فيما بعد، فهو لا يستطيع العيش بعد ابتعادها عنه:

وَمَا عِشْتُ مِنْ بَعْدِ الْأَحْيَاءِ سَلْوَةً
وَأِنْ رَحِيلًا وَاحِدًا حَالِ بَيْنَنَا
وَلَكِنِّي لِلنَّائِبَاتِ حَمُولٌ
وَفِي الْمَوْتِ مِنْ بَعْدِ الرَّحِيلِ رَحِيلٌ (٤٤)

كان احساس المتنبّي عالياً في أبياته الغزلية السابقة، على الرغم من أنّه لم يُعرّف بوصفه شاعراً غزلياً بالدرجة الأساس، إلّا أنّ ((الجمال الأدبي في الشعر أو النثر، إنّما يتوقف على شيء واحد فقط في موضوع الأدب، هو أنّ يكون ممتزجاً بالمشاعر، مختلطاً بالأحاسيس ، وأن يكون الأثر الأدبي ممثلاً للانفعال النفسي، مع وقائع الحياة أو خيالاتها))^(٤٥)، لذا فإن مجرد تذكر الشاعر لأيام الصبّا وأماكن الهوى في ديار الحبيبة، يجلب له الموت أو انه لشدة وجده على فراقها، يقول:

ذَكَرُ الصَّبِيِّ [كذا] وَمَرَاتِعِ الْأَرَامِ
جَلَبَتْ حِمَامِي قَبْلَ وَقْتِ حِمَامِي^(٤٦)

ويتنقل المتنبّي بألفاظ الموت من غرض الى غرض آخر، وفي المرة هذه نراه يستثمر تلك الألفاظ حين يكون في قمة الحماس في بعض قصائده التي يفخر فيها بنفسه حتى وإن كان في معرض المديح لأحد ممدوحيه، ولا سيما إذا ما علمنا أنّ ذلك شيء اختصّ به الشاعر، فكثيراً ما كان يفخر بنفسه أمام ممدوحيه، مشيداً بشجاعته بالدرجة الرئيسة ، فضلاً عن شاعريته وجودة شعره، فاللغة (وُضِعَتْ لا للتعبير عن المعنى فقط، بل كذلك عن شخصية الانسان الذي يستخدمها ومزاجه ومقاصده))^(٤٧)، فأبو الطيب يعاتب ممدوحه لأنه يساوي بينه وبين من هو أدنى مرتبة منه من ناحية جودة الشعر، مع علمه بشاعريته غير الاعتيادية ، ثم يتعجب منه؛ لأنه يُنكر موت حساده، في الوقت الذي يُشبه فيه نفسه بـ (سهيل) ، فهو ما إنّ يظهر حتى يموت أولئك الحساد من أولاد الزنا- حسب تعبير الشاعر نفسه- حسداً له، ذلك كله لم يكن لولا ثقة المتنبّي بشعره الذي ظل يدافع عن جودته حتى آخر لحظة من حياته، ويفخر به جداً أمام ممدوحيه جميعاً:

وإنّ من العجائب أنّ تراني
فقد دلّ بي أقلّ من الهباء
وتنكر موتهم وأنا سهيل
طلعت بموت [أولاد] الزناء^(٤٨)

إنّ شعور المتنبّي العالي بالظلم، هو ما كان يدفعه الى نظم مثل تلك الأبيات، لأنّ ((أقدر الناس تعبيراً عن الشقاء من كان الشقاء في نفسه))^(٤٩)، فلو أنّ ممدوحيه قدروه بما يتناسب وحجم المكانة التي وضعهم فيها، وجعلهم يرتقون في شعره الى أماكن عليا، لما لهج لسانه بمثلها، ولما جعلها تنتجّر فخراً بنفسه وبشعره، فتشعل الحماس لدى متلقّيه حتى وإن كان غير صادق فيما يدّعيه، لأنّ ((المتكلم بلهجة انفعالية ينجح في إثارة شعور سامعيه ولو كانت حجته فارغة))^(٥٠) ، لذا نجد أبا الطيب كثير الإدعاء في المجال هذا، فهو يجد أنّ سيفه يأخذ رقاب الناس، فيسبقها الى الموت قبل حلول آجالها، وذلك في قوله:

يسابق سفي في مآب العباد
إليهم كأنهم ما في رهان^(٥١)

أما فيما يخصّ الشاعر نفسه، فنرى أنّ الموت يحذر منه، حتّى كأنّ الشاعر نفسه هو الموت بالنسبة إليه، فضلاً عن أنّ الأفعى تموت بسمه إذا ما لسعته، ففي ذلك يقول:

يحاذرني حتفي كأنني حتفه
وتنكرني الأفعى فيقتلها سمي^(٥٢)

ونرى الشاعر هنا قد تجاوز الحدود كلها في المبالغة في إظهار شجاعته وشدة بأسه، وربما كان ذلك كله صادراً من أعماقه الدفينة، نتيجة ضياع أحلامه الكبرى، وفشله في تحقيق أكثرها، فأصبح فخره بنفسه بالطريقة هذه معادلاً موضوعياً لأحلامه الضائعة في بحر من الوهم، وطموحه الذي بددته الأيام بمرورها السريع، وخذلانه من لدن أكثر الناس الذين التقى بهم، وطمح الى تحقيق غاياته من خلاهم.

ويبدو الأغرب من ذلك كله ، هو استخدام ألفاظ الموت في غرض الهجاء من لدن المتنبّي، فقلّما يستخدم الشعراء لفظة الموت في الغرض هذا؛ لبعدها البعد كله عن مضمونه، إذ لاجال لذكرها فيه؛ لابتعاد الغاية في النيل من المهجو بوساطة ذكرها، في حين استثمرها الشاعر في هجاء (إسحاق بن كيغلب) حين

بلغه أن غلمانة قتلوه، عاداً موته وحياته أمراً واحداً، فليس هناك مَنْ يأسف على فقده، إذ لا يحدث أي خلل بموته ليشعر الناس بفقده، ثم يطلب الشاعر من الآخرين سؤال قاتليه: هل مات خوفاً منهم، أو مات بوساطة ضربهم له؟ فهو جبان لا يستطيع الرد على مَنْ يعتدي عليه، لذا يعذّر الشاعر ميتاً بسبب خوفه الشديد، وليس بسبب ضرب غلمانة:

قالوا لنا: مات إسحاقُ فقلّتْ لَهُمُ
هذا الدّوّاءُ الذي يَشْفِي مِنَ الحُمَقِ
إن ماتَ ماتَ بلا فُقْدٍ ولا أَسَفٍ
أو عاشَ عاشَ بلا خُلُقٍ ولا خُلُقِ

[.....]
فَسأَلُوا قَاتِلِيهِ كَيْفَ ماتَ لَهُمُ
مَوْتاً مِنَ الضَّرْبِ أو مَوْتاً مِنَ الفَرَقِ^(٥٣)

غير أن هجاء المتنبي هنا كان هجاءً يسيراً إذا ما وازناه بهجائه لكافور، وذلك حين جعل الموت بأنف من قبض أرواح أمثاله بيده، وإنما يلجأ إلى فعل ذلك بوساطة عصا؛ بسبب قذارتهم من الخسة واللؤم:
إِنِّي نَزَلْتُ بِكَذَّابِينَ ضَافَهُمْ
عَنِ الْقِرَى وَعَنِ التَّرْحَالِ مَحْدُودُ
جُودُ الرِّجَالِ مِنَ الْأَيْدِي وَجُودُهُمْ
مِنَ اللِّسَانِ فَلَا كَانُوا وَلَا الْجُودُ
مَا يَقْبِضُ المَوْتَ نَفْساً مِنَ نفوسِهِمْ
إِلَّا وَفِي يَدِهِ مِنْ نَتْنِهَا عُودُ^(٥٤)

ولعل صورة المتنبي الهجائية السابقة من أشدّ لوحات الهجاء في الشعر العربي؛ لأنها صدرت عن شاعر عانى كثيراً على يد كافور من نكران للوعود ومخالفة للعهود التي قطعها على نفسه ليحظى بمديح المتنبي، تلك الوعود التي أمّله فيها، وجعله قاب قوسين أو أدنى من تحقيق آماله، ولكن سرعان ما اكتشف أن تلك الآمال الجسام لن تتحقق بسبب كذب كافور، ((فكل أثر أدبي إنما هو مصور جميل لحالة نفسية، لا بل هو مصدر شخصي تتكشف فيه دواخل الشاعر أو الأديب))^(٥٥)، فضلاً عن أن من ((مظاهر صدق التجربة الشعرية، قدرة الشاعر على نقلها نقلاً فنياً للآخرين، حيث يولد في نفوسهم المشاعر والأحاسيس، التي لا تختلف كثيراً عن مشاعره وأحاسيسه))^(٥٦).

وفي الوقت الذي يعلن فيه الشاعر عن شكواه من حسّاده، نلاحظ أنه يستثمر لفظة الموت في شعره الذي يحمل دلالات تلك الشكوى منهم، فبعد أن يصرّح بأنّ ليله - وإن طالّت مدّته - ليس أطول من النهار الذي يرى فيه حسّاده، يعلن أنّ الموت - عنده - ليس أبغض من الحياة التي يكون فيها لحسّاده نصيب معه في الحياة، وذلك في قوله:

وما يَلْ بِأَطْوَلَ مِنْ نَهَارٍ
يَظَلُّ بِخَظِّ حُسّادِي مَشُوبَا
وما مَوْتُ بِأَبْغَضَ مِنْ حَيَاةٍ
أرى لَهُمُ مَعِيَ فِيهَا نَصِيبَا^(٥٧)

إن موقف الشاعر هذا من حسّاده لم يكن ليصدر عنه لو أنهم لم يشكّلوا له همّاً جديداً يُضاف إلى همومه التي أزعجته كثيراً، فكانوا أسباباً لتعاسته ولعدم تحقيق ما كان يصبو إليه، لذا فشعره في الحال هذه ((صورة إيقاعية ترسم ملامح شخصيته وتحدد معالم سجاياه إذ هو تمكّن من أن يعكس دواخله النفسية مصوغة بالفاظ هي غاية في الدقة والتحديد))^(٥٨).

وقد يستخدم الشاعر لفظة الموت استخداماً مجازياً، للتوصل إلى عتاب ممدوحه الأبرز (سيف الدولة)، لموقفه منه بعد أن تأخر مدحه له، فأصبح ذلك الممدوح لا يبالى به كما كان سابقاً، ممّا جعل الشاعر يغرق خجلاً من ذلك الإهمال له، ولاسيما أنّ عدم المبالاة تلك كانت على مرأى من الناس، فعاتبه بقوله:

أرى ذلك القرب صار أزوَّاراً وصار طَوِيلُ السَّلامِ اختصاراً
تَرَكْتَنِي اليَوْمَ فِي خَجَلَةٍ أموتَ مِراراً وأحيا مِراراً^(٥٩)

يبين الشاعر في البيتين كيف أن سلام ممدوحه الطويل أصبح مختصراً، دلالة على غضبه عليه، وكيف أن قربه منه صار عدوياً عنه وانحرافاً، ممّا عرّضه للخجل ممّن كانوا يرون ويسمعون، فأصبح يموت مراراً كلّما تذكرَ إعراض ممدوحه عنه، فاذا زال التذكّر عاد للحياة من جديد، وهكذا كان يموت مراراً ويحيا مراراً في ذلك اليوم.

ومع استثمار المتنبي للفظ الموت في غرض العتاب، ينتهي حديثنا عن خطاب الموت في شعره الذي اتّصف بالتقليد ، ونعني بذلك ورود ذلك الخطاب في الأغراض الشعرية التقليدية، مع عدم إغفالنا لابداع الشاعر في طريقة تناول تلك اللفظة ، وقد كشفنا عن ذلك الابداع بالفعل في محلّه من البحث ، أمّا فيما سيأتي فسنتناول تعامله مع اللفظة نفسها للغايات العليا التي كان يرزدها دوماً في شعره، ويحلم بتنفيذها في عقله اللاواعي، ولا سيما في صباه ، كما سيوضح ذلك لنا فيما بعد.

توصل المتنبي بعد مجموعة كبيرة من التجارب التي سبر أغوارها عبر مدّة من الزمن، الى أنّ طموح الانسان حين يزداد كبراً، ويسعى الى تحقيق المثل العليا والأهداف السامية باستمرار، فان جسم ذلك الانسان سيشعر بالتعب الشديد من محاولات صاحبه في تحقيق طموحه الذي لاتحدّه الحدود، ولاتمنعه العقبات التي يواجهها ، قائلاً:

وإذا كانتِ النَّفْسُ كِبَرًا تَعَبَتْ فِي مُرَادِهَا الْأَجْسَامُ^(٦٠)

لذا نراه يرفض الظلم في كلّ حين، لأنّ نفسه تأبى إلّا العيش بعزّة وكرامة، فتدفع الذلّ بألوانه كلّها، مهما كانت الأسباب والنتائج، فهو يفخر بأنه عزيز النفس في كلّ لحظة تمرّ من الزمن، وبعده همته، وجهاده في سبيل منع الظلم ودفعه عن نفسه، وبذلك يبدو وكأنه ينبّهنا الى أنّه في المرتبة العليا في الظروف المختلفة كلها:

فلا عَبَرْتُ بِـي سَاعَةً لَا تُعْزِي ولا صَحِبْتَنِي مُهْجَةً تَقْبَلُ الظُّلْمَ^(٦١)

ومنّ يكون تفكيره بالمستوى هذا، وطموحه بالصفات هذه، لا يتأمل غير الأمور التي من الممكن أن تحقّق غاياته ومراميه التي يسعى للوصول اليها، لذا فهو لا يهرب الموت حين يكون سبباً يتوصل بواسطته الى أمانيه المشروعة، فنلاحظه مصرّحاً بشجاعته حين يكون في ساحة المعركة، فلا يهاب الموت اطلاقاً، ولكنّ نفسه تجبن من فراق أحبّته، بحسب قوله:

إِنِّي لِأَجْبُنُ مِنْ فِرَاقِ أَحِبِّي وَتُحِسُّ نَفْسِي بِالْحِمَامِ فَأَشْجُعُ^(٦٢)

وبما أنّه لا يفكر إلّا بالقتال وخوض المعارك، فهو ينبذ الخمرة ومجالسها، فيرفض شربها، لأنّها تعيقه عن تحقيق مبتغاه، فيصرّح بذلك في شعره، ويؤكد أنّ الحرب ألذّ من شرب ذلك المُنْكَر، ومن ضياع الوقت في معاطاة كؤوسها، فنفسه لاتستهي شرب الخمرة، بقدر ما تستهي رؤية الموت في أثناء خوضه المعارك ، فاذا تحقّقت أمنيته في الموت على النحو هذا ، فكأنه عاش من جديد معيشة يرضى عنها، فتلك هي حياته الحقيقية:

أَلَذُّ مِنَ الْمُدَامِ الْخَنَدَرِيسِ وَأَحْلَى مِنْ مُعَاطَاةِ الْكُؤُوسِ
مُعَاطَاةُ الصَّفَائِحِ وَالْعَوَالِي وَإِقْحَامِي خَمِيْسًا فِي خَمِيْسِ
فَمَوْتِي فِي الْوَعْيِ أَرْبِي لِأَنِّي رَأَيْتُ الْعَيْشَ فِي أَرْبِ النَّفُوسِ^(١٣)

وكان الموقف هذا من الخمرة يمثل رأي الشاعر في أكثر الأحيان التي يعرض فيها بعض ممدوحيه عليه شرب الخمرة معهم، لأنه خرج بنتيجة مفادها أن الخمرة وضياع الوقت في شربها والتولع بمجالسها، ذلك كله يجعل الناس غير قادرين على تحقيق المطامح السامية، والأعمال الجليلة التي كثيراً ما كان الشاعر يجاهد من أجل الوصول إليها، لذا نسمعه في بعض الأحيان يشبه غلبة السكر على عقله بالموت، ومن تذوق طعم الموت مرة ، لا يشتهي تذوقه مرة أخرى ، قائلاً:

وَجَدْتُ الْمُدَامَةَ غَلَابَةً تَهَيَّجُ لِلْقَلْبِ أَشْوَاقَهُ
تُسَيِّئُ مِنَ الْمَرْءِ تَأْدِيبُهُ وَلَكِنْ تُخَسِّنُ أَخْلَاقَهُ
وَأَنْفَسُ مَا لِلْفَتَى لُبُّهُ وَذُو اللَّبِّ يَخْرُرُهُ إِنْفَاقُهُ
وَقَدْ مَتَّ أُنْسٌ بِهَا مَوْتُهُ وَلَا يَشْتَهِي الْمَوْتَ مَنْ ذَاقَهُ^(١٤)

وبسبب موقف الشاعر هذا من الخمر، فضلاً عن دعوته الى تحقيق ما كان يروم تحقيقه من الأهداف الإيجابية ، وجدناه يُشبه حياة الشباب اللاهين بالسكر ، فالسكران لا يشعر بما يدور من حوله، وأولئك الشباب كذلك، فهم غافلون عن حقائق الأمور ، فاذا كانت حياتهم بالشكل هذا في زمن الشباب والقوة، وحينما يكبرون وتتقدم بهم السنون يغرقون في الهموم التي تتولد مع الشيخوخة، فحياتهم إذن موت من وجهة نظره، فحالهم لا تختلف عن حال الأموات في أي شيء، وذلك كله أوجزه أبو الطيّب في بيته الذي يقول فيه:

إِذَا كَانَ الشَّبَابُ السُّكْرَ وَالشَّيْءُ سَبُّ هَمًّا فَالْحَيَاةُ هِيَ الْحِمَامُ^(١٥)

إذن ، جاء رفض الشاعر شرب الخمرة، بوصفه نتيجة ايجابية بالنسبة للرافض، كونها تجعله غير مُدرك لما يحدث من حوله حين شربها، ولا سيما اذا ما أدمن عليها، فهي من الأمور التي تُقَيِّد الإنسان وتجعله غير مهتم إلّا بالقضايا التافهة في الحياة، ويترك ما سوى ذلك من القضايا التي تحقق أهداف الشاعر في العيش بعزة وكرامة، من خلال قتل الحكام الأعاجم، والعودة الى هبة السلطان العربي، وذلك لا يمكن أن يحدث مع شرب الخمرة، واللهو بمجالسها.

إنَّ مَنْ يُنْعَمُ النَّظَرُ جَيِّدًا فِي اثْنَاءِ قِرَاءَتِهِ دِيْوَانَ الْمُتَنَبِّي، سيجد أنَّ الشاعر عقد علاقة شديدة الارتباط بين الموت والوصول الى الغايات العليا، أو أنه يريد تحقيق طموحاته وأمنيته قبل ساعة موته، فمن ذلك مثلاً أمنيته في النيل من أعدائه وارقة دمائهم قبل اليوم الذي تحين فيه ساعة مماته، وهو لا يتحدث عن أمنيته تلك بشكل اعتيادي، بل يُلقِيها والحماصة تملؤه وتملاً ألفاظه وتراكيبه التي صاغ فيها رغبته هذه ، الى الدرجة التي يرغب فيها بشرب دمائهم من جوف الجروح على حدِّ قوله:

سَقَاتِي اللَّهَ قَبْلَ الْمَوْتِ يَوْمًا دَمَ الْأَعْدَاءِ مِنْ جَوْفِ الْجُرُوحِ^(١٦)

وبما أنه يروم المجد والعلا في حياته، فهو يجعل الموت والحياة أمراً واحداً، إذ لا فرق بينهما لديه؛ لأنَّ مَنْ يطلب الشرف والمرتبة العالية، يُوطِّن نفسه على الهلاك في أية لحظة، فيصبر عليه ولا يبالي بالموت متى ما أراد القدوم؛ لأنه سيموت من أجل المجد والشرف ولا شيء سواهما:

وَمَنْ يَنْبَغِ مَا أَبْغَى مِنَ الْمَجْدِ وَالْعُلَا تَسَاوَى الْمَحَايِي عِنْدَهُ وَالْمَقَاتِلُ^(١٧)

وترداد حماسة الشاعر، فاذا به يعزف لحناً خالداً أبد الدهر، وذلك حين يُنشد أبياتاً تتغنى بالشجاعة الى أبعد الحدود، حتى كأنها جمر يتوقد، فيحرك مشاعر الذين أصاب البرد دماهم ، فلم يعودوا يشعرون بالذلة والمهانة التي يعيشون تحت وطأتها، فيدعو نفسه الى القتال ليموت كريماً، فإن لم يفعل ذلك، فانه سيموت ذليلاً، لذا نجده يستحلي طعم الموت في الحال الأولى كما يحسُ بذلك من ذاق العسل، قائلاً:

الى أي حين أنت في زيٍّ مُخْرِمٍ وحتى متى في شِفْوَةٍ وإلى كم
والأتمت تحت السيوفِ مكرماً تمت وتُقاسِ الذلَّ غير مكرمٍ
فَلَبَّ وَانْقَأَ بِاللَّهِ وَثْبَةً مَاجِدٍ يرى الموت في الهيجا جنى النحل في الفم^(٦٨)

وعلى حدِّ ظننا نرى أنَّ الشاعر قد نجح في اثارة مشاعر متلقيه، من خلال ألفاظه في النص السابق، فضلاً عن أسلوبه المثالي في الانقاع، لاستنهاض الهمم التي جُبِلَتْ على الذلِّ والهوان، وذلك بفضل شاعريته الفذة، فالتجربة الشعرية ((استقطاب لعدد من الانفعالات والأفكار ، وانتقاء لمجموعة من الألفاظ المشحونة والأساليب المكثفة، وهذه الألفاظ والأساليب تتوالد وتتراكب، وتجرب صاحبها الى التذكُّر والاستطراد والى التعليل والاستنتاج ، حتى الى اتخاذ موقف يتماشى والظروف التي تكتنفه، ويتلاءم مع وضعه وشخصيته))^(٦٩).

وثمة ملاحظة أخرى حول النص السابق نوذ تدوينها هنا، وهي اننا لاحظنا الشاعر حين كان ينظم شعره في حال الحماسة والانفعال، فإنه يلجأ الى تقليل أبياته، ولاسيما في مثل هذا النوع من الشعر، وأعني به حينما يرتبط ذكر الموت لديه بالغايات العليا، والملاحظة هذه يشترك فيها عدد آخر من النصوص التي تعنى بالهدف نفسه وليس ذلك بالأمر الغريب، لأنَّ النظم حين يتم في ساعة الانفعال النفسي يميل الى التقليل من الأبيات كما يرى الدكتور ابراهيم أنيس.^(٧٠)

ولايزال خطاب الموت عامراً في شعر المتنبى، ومن ورائه قصد الغايات المثالية الراقية في مبادئها، فنحن لانزال نسمع صدى صوته حين يأمر مهجته بورود المهالك في الحروب، وترك الخوف من خوض المعارك للشاء والنعم؛ لأنها لا تستطيع الدفاع عن نفسها ، نتيجة عدم ادراكها معنى الذلِّ والهوان، فهي لاعقل لها، أمّا الشاعر صاحب العقل الواعي المدرك لحقائق الأشياء، فانه يطلب حضور الحرب ليسيل دمه على الرماح ، وإن لم يفعل ذلك، فانه لا يكون أخاً صالحاً للمجد والكرم ، يقول:

رَدِّي حِيَاضَ الرَّدَى ياتَفْسُ واتركي حِيَاضَ خَوْفِ الرَّدَى لِلشَّاءِ والنَّعَمِ
إن لم أدرك على الأرماح سائلةً فلا دُعيت ابنُ أمِّ المجدِ والكرمِ^(٧١)

وليس ذلك أمراً غريباً عن المتنبى، إذ عرِفَ عنه عدم اكتراثه بالمشكلات التي ألمَّت به، لذا نراه غير مُبالٍ بالنكبات ، فضلاً عن عدم جزعه من ملاقة الموت اذا كان متضمناً العزة، دافعاً عنه الظلم والذلَّ، فها هو يقول مستكراً:

أُمَثِّلِي تَأْخُذُ النِّكَبَاتُ مِنْهُ وَيَجْزَعُ مِنْ مَنَاقِبَةِ الحِمَامِ^(٧٢)

من الملاحظ أنَّ أكثر الأبيات والنصوص التي تحدّث فيها الشاعر عن شجاعته وإقدامه ، وأنَّه لا يهاب الموت، والتي يدعو فيها الى القتال وتحقيق الانتصارات على أعداء العروبة، قد قالها حينما كان في مُقْتَبِلِ العمر، أي أنَّه قالها في صباه، وإذا ما أردنا الدقة قلنا: إنَّه قالها قبل النفاة بـ (سيف الدولة الحمداني)، فحين النفاة خُفَّت عنده تلك النزعة في القول، والحماسة في النظم الشعري، ويبدو أنَّ سبب ذلك يعود الى أنَّه

وجد نفسه في شخصية ذلك الممدوح ، الذي قام فعلاً بما كان يحلم الشاعر به، ويدعو نفسه والآخرين الى القيام به.

ومن أشعاره التي تحتوي المعاني السابقة نفسها، قصيدة لايزال الشاعر فيها يقود الخيول الى سوح الوغى، ويستمر بقتل أعدائه حتى يسمع صياح النوادب عليهم، وهو لايفعل ذلك ويعتاد على القيام به إلا لأنه غير خائف من السيوف والرماح التي قد تتأله في تلك المعارك؛ لشرف الغاية التي يقاتل من أجلها، ولاسيما إذا علمنا أنه غير حريص على الحياة ؛ لقناعته بأن طول العمر وقصره سواء عنده، لذا فلا مسوغ للحرص على العيش في الدنيا مادام الأمر على النحو هذا :

وَلَا يَهْدُ مِنْ يَوْمٍ أَغْرَ مُحَجَّلٍ
يَطُولُ اسْتِمَاعِي بَعْدَهُ لِلنَّوَادِبِ
يَهْوُونَ عَلَى مِثْلِي إِذَا رَامَ حَاجَةً
وَقُوعُ الْعَوَالِي دُونَهَا وَالْقَوَاضِي
كَثِيرُ حَيَاةِ الْمَرْءِ مِثْلُ قَلِيلِهَا
يَزُولُ وَبَاقِي عَيْشِهِ مِثْلُ ذَاهِبٍ (٧٣)

ولا يهدأ ذهن أبي الطيب إلا حين يدخل في معترك الموت، وحين يقود الخيول الى الأعداء، فيسفك دماءهم جميعاً، سواء أكانوا بدواً أم حضراً، فعزمه كفيل بذلك:

أَفْقَرُ فِي مُعَاقِرَةِ الْمَنَائِيَا
وَقَوْدُ الْخَيْلِ مُشْرِفَةُ الْهَوَادِي
زَعِيمٌ لِلْقَتْلِ الْخَطِيءِ عَزَمِي
بِسَفْكِ دَمِ الْحَوَاضِرِ وَالْبَوَادِي (٧٤)

والمتنبي لا يفعل فعلاً إلا ويكون هدفه من ورائه تحقيق المجد، سواء أتحقق ذلك الهدف أو لم يتحقق، إذ يكفيه فخراً أنه سعى في سبيل المجد والعلا، ولم يتخاذل كغيره من معاصريه خوفاً من الردى، فهو يطلب حقه بالرماح، فضلاً عن الرجال الذين لايفارقون الحروب، حتى كأنهم أصبحوا مُرداً من كثرة تلتئمهم في الحروب، فلا تُرى لحاهم، وهم - فضلاً عن ذلك - سريعو الإجابة إذا ما دعوا للنجدة، ومع قلة عددهم ، يحسبهم العدو من الكثرة لشجاعتهم وشدة بأسهم في قتل أعدائهم، ومع ذلك كله يستعذبون طعم الموت إذا وقع عليهم كاستعذابهم طعم العسل، وذلك حين يدعومهم أبو الطيب الى القتال معه، في اشارة منه الى طاعتهم لأوامره، حتى لو كان الموت نتيجة حتمية لهم بسبب طاعتهم له وتنفيذ طلبه:

أَقْلُ فَعَالِي بَلَّةٍ أَكْثَرُهُ مَجْدُ
وَذَا الْجَدُّ فِيهِ نِلْتُ أَمْ لَمْ أَنْلِ جَدُّ
سَأُطْلَبُ حَقِّي بِالْقَتْلِ وَمَشَايِخِ
كَأَنَّهُمْ مِنْ طُولِ مَا التَّمُّوا مُرْدُ
ثِقَالٍ إِذَا لَاقُوا خِفَافٍ إِذَا دُعُوا
كَثِيرٍ إِذَا شَدُّوا قَلِيلٍ إِذَا عُذُّوا
وَطَغْنٍ كَأَنَّ الطَّغْنَ لَا طَغْنَ عِنْدَهُ
وَضَرْبٍ كَأَنَّ النَّارَ مِنْ حَرِّهِ بَرْدُ
إِذَا شِئْتُ حَقَّتْ بِي عَلَى كُلِّ سَابِجٍ
رِجَالٌ كَأَنَّ الْمَوْتَ فِي قِمِّهَا شَهْدُ (٧٥)

إن ذكر المتنبي للرجال الذين يشدون أزره في القتال، دليل على عدم أنانيته؛ فهو لا يقتصر - في شعره - على الحديث عن نفسه والفخر بها فحسب، وإنما نراه مشيداً بجهود أصحابه وقومه، ذاكرة شجاعتهم في ساحات القتال، والصورة هذه تتكرر في موضع آخر من شعره بالمعاني السابقة نفسها، فبعد أن يشيد بنفسه من خلال تمرسه بالحروب وشدة ملازمته للرماح والسيوف، يذكر أصحابه الذين يناصرونه في تلك المعارك، حتى كأن القتل لديهم حاجة أو غاية ضرورية يتهاكون عليها، لذا يستقبلونه مبتسمين، وإذا سمعوا صهيل الخيل استخفهم ذلك فكادوا يسقطون عن سروجها ،كنية عن نشاطهم وحيويتهم، ثم يعود الى الفخر

بنفسه من جديد، فيرى أن الموت سيعذره حين يموت؛ لأنه يكون حينها قد قُتِلَ في سبيل المعالي، فالموت لا يرضى له العيش ذليلاً، فيقول:

وإن عَمَرْتُ جَعَلْتُ الحَرْبَ والدَّةَ
بِكُلِّ أَشْعَثَ يَلْقَى الموتَ مُبْتَسِماً
وَالسَّمْهَرِيُّ أَخاً وَالْمَشْرِفِيُّ أَباً
قَحْ يَكَادُ صَهِيلُ الخَيْلِ يَقْدِفُهُ
حَتَّى كَانَ لَهُ فِي قَتْلِهِ أَرِيّاً
فَالْمَوْتُ أَعْذَرُ لِي وَالصَّبْرُ أَجْمَلُ بِي
عَنْ سَرَجِهِ مَرَحاً بِالغَزْوِ أَوْ طَرِباً
وَالْبَرُّ أَوْسَعُ وَالدُّنْيَا لِمَنْ غَلَبَا^(٧٦)

وحين يفخر الشاعر بنفسه فيما يخص قضية الموت وذكره في اثناء الحديث عن غاياته العليا، فانه يجعل المخاطر التي مرّ بها تتعجب منه متسائلة : هل مات الموت؟ لأنه لم يُصِبِ الشاعر، وهل خافت المخاوف؟ لأنها لاتخيفه ، فضلاً عن ذلك نرى أبا الطيب يشبّه نفسه بالسيل القوي في إقدامه على الشدائد حتى كأنه يريد اهلاك نفسه وكأن له ثأراً عندها ، وذلك في قوله:

أَطَاعِنُ خَيْلاً مِنْ قَوَارِسِهَا الدَّهْرُ
وَأَشْجَعُ مِنِّي كُلَّ يَوْمٍ سَلَامَتِي
وَحِيداً وَمَا قَوْلِي كَذَا وَمَعِيَ الصَّبْرُ
وَمَا ثَبَّتْ إِلَا وَفِي نَفْسِهَا أَمْرُ
تَقُولُ أَمَاتَ الْمَوْتُ أَمْ دُعِرَ الدُّعْرُ
وَأَقْدَمْتُ إِفْدَامَ الْإِتْيِ كَانَ لِي
سِوَى مُهْجَتِي أَوْ كَانَ لِي عِنْدَهَا وَتَرُ^(٧٧)

إنّ ما تمّ الحديث عنه سابقاً، كان يمثل موقف المتنبّي نفسه من الموت، إذ صرّح أنّه لا يهابه ولا يخشى اقترابه منه إذا كان من أجل الأهداف النبيلة والمثل العليا، وفي الوقت نفسه افتخر في تلك النصوص بشجاعته وشجاعة قومه في خوض غمار المعارك التي يحاولون من خلالها تحقيق الانتصارات المتتالية على الأعداء، ومن ثم الاعلان عن نيل مطالبهم المشروعة في الحياة الكريمة غير المختلطة بالذلّ والمهانة التي اعتاد الكثيرون عليها في زمانهم.

أمّا فيما سيأتي ، فسنحدث عن المضمون نفسه في شعر المتنبّي ، وأعني بذلك ارتباط لفظة الموت بالغايات العليا التي يجب على الانسان تحقيقها من خلال خوض الحروب، وتحمل مشاقها وأهوالها ، ولكن في المرة هذه يتوجّه الشاعر في حديثه الى المتلقين ، فيخاطبهم بصراحة عالية، لزرع روح الشجاعة فيهم، وبثّ الحماسة في قلوبهم المرتعبة، بمعنى أنّه هنا لا يتحدث عن بطولاته هو بقدر حديثه الموجّه الى الآخرين، محاولاً استنهاض همهم التي اعتادت الذلّ والهوان، وأبو الطيب لم يقدم على فعله هذا لو أنّه لم يرَ ذلك واقعاً ملموساً حقيقة، فهو الذي رأى أنّ كثيراً منهم في زمانه كانت حياتهم كماتهم ، ومماتهم كحياتهم، فكلا الحالين سواء، إذ لانفع فيهم، حتى أنّه أنف الزواج بسببهم، خوفاً من أن يكون له نسل مثلهم في الحياة ، وذلك حين قال عنهم وعن موقفه منهم:

فِي النَّاسِ أَمْثَلُةٌ تَدُورُ حَيَاتُهَا
هَبَّتْ النِّكَاحَ جِذَارَ نَسْلِ مِثْلِهَا
كَمَاتِهَا وَمَمَاتِهَا كَحَيَاتِهَا
حَتَّى وَقَرْتُ عَلَى النَّسَاءِ بَنَاتِهَا^(٧٨)

لذلك توجّه إليهم الشاعر مباشرة، مخاطباً إيّاهم خطاباً صريحاً، لعله يستطيع تغيير واقعهم المؤلم، وكانت نظريته الرئيسة في محاولة اقناعهم هي أنّ الموت مما لا سبيل الى الهرب منه، وأنّه واقع لامحالة، فاذا كان كذلك، فلماذا يموت الانسان ذليلاً مهاناً؟ أمّا كان الأجدر به أن يموت عزيزاً؟

إذن، من هنا انطلق خطاب المتنبي المباشر في مجتمعه ، فنكاد نسمع صوته حين طلب منهم العيش بعزة، أو الموت بكرامة في الحرب، لأنه يدل على شجاعتهم ، فضلاً عن أن قتل الأعداء بالرماح أشفى لحقدهم، وعندما يموت الانسان على وفق نظرية الشاعر، فانه سيحقق ذكراً خالداً له عند الناس، على العكس منه فيما لومات ذليلاً في غير سوح القتال، فانهم لم يشعروا بفقده، ولا يهتمون بموته، لعدم إقدامه على الأفعال الجيدة التي يذكرونه بها بعد موته.

وأبو الطيب لا يكتفي بالمقدار هذا من النصائح التي يوجهها الى متلقيه ، وإنما يبتعد الى ما هو أكثر من ذلك بمسافات طويلة، فيطلب منهم السعي الى طريق العزة والكرامة حتى لو كانت في جهنم ، في الوقت الذي يطلب منهم فيه الابتعاد عن طريق الذلّ والمهانة حتى لو كانت في الجنة، وذلك لأنّ الجبن لا يكون سبباً لبقاء الانسان حياً ، فقد يموت الجبان ويبقى الشجاع الذي يخوض المعارك حياً، في محاولة من الشاعر لنهيبهم عن التخاذل والجبن، وفي الوقت نفسه لتشجيعهم على الإقدام في الحروب، فيقول في ذلك كله:

عِشْ عَزِيزاً أَوْمُتْ وَأَنْتَ كَرِيمٌ
فَرُؤُوسُ الرِّمَاحِ أَذْهَبُ لِلْغَيْرِ
لَا كَمَا حَيَّيْتَ غَيْرَ حَمِيدِ
فَاطْلُبِ الْعِزَّ فِي لَطَى وَذِرِ الذَّلَّ
لَوْ كَانَ فِي جَنَانِ الْخُلُودِ
يُقْتَلُ الْعَاجِزُ الْجَبَانُ وَقَدْ يَغَى
وَيُوقَى الْفَتَى الْمَخْشُوقُ وَقَدْ خَوَى
بَيْنَ طَغْنِ الْقَتَا وَخَفَقِ الْبُؤُودِ
ظِ وَأَشْفَى لَغَلٍّ صَدَرَ الْخُودِ
وَإِذَا مُتَ [مُتَ] غَيْرَ فَقِيدِ
لَ وَلَوْ كَانَ فِي جَنَانِ الْخُلُودِ
جَزْ عَنْ قَطْعِ نُخْبِ الْمَوْلُودِ
وَضَ فِي مَاءِ ثَبَّةِ الصَّنْدِيدِ^(٧٩)

فالشاعر - من وراء نصّه- يرفض الاستسلام مهما كان ثمن ذلك الرفض، فهكذا بُنيت شخصيته، فهو ما يزال في صراع الواقع المأساوي الذي لا يرضيه، والطموح المشروع الذي يروم تحقيق آماله من خلاله، فمرد الهام الصراع لديه ((جموح عنان الطموح الى حدّ غدا معه مركباً من العلو يرفض به صاحبه الاقرار بالواقع والتسليم بالمفروض، فهو الهام شعري متمرد على الواقع، لا يعرف الاذعان، لذلك كان قطب الرحي فيه الرفض بكل [كذا] إيحاءاته))^(٨٠).

وفيد المتنبي من المال في تحقيق نصائحه التي تتضمن خطاب الموت، بوصفه عاملاً رئيساً في تحقيق أمانيه العليا، فينصح مَنْ لم يتمكن من الثراء بالنهوض لتحقيق أمرٍ آخر غيره عن طريق الحرب وقتل الملوك وأشباههم ، فشعاره إمّا الثروة والملك، وإمّا الموت، فلا بُدّ لأحدهما أن يُخلد صاحبه، قائلاً:

إِذَا لَمْ تَجِدْ مَا يَبْتَغُ الْفَقْرَ قَاعِدَا
فَقُمْ وَاطْلُبِ الشَّيْءَ الَّذِي يَبْتَغِي الْغَنَى
هُمَا خَلَّتَانِ ثَرَوَةٌ أَوْ مَبِيتَةٌ
لَعَلَّكَ أَنْ تَبْقَى بِوَاحِدَةٍ ذِكْرَا^(٨١)

أما إذا أراد الانسان المغامرة والمخاطرة بنفسه في سبيل الحصول على المرتبة الشريفة، فعليه ألّا يقتنع باليسير، بل بما يجعله والنجوم في مرتبة واحدة، ولا سيما اذا ما علمنا أنّ طعم الموت واحد، سواء أكان في طلب الأمور الصغرى، أم في طلب الأمور العظيمة:

إِذَا غَامَرْتَ فِي شَرْفِ مَرُومٍ
فَلَا تَقْتَنِعْ بِمَا دُونَ النُّجُومِ
قَطَعُمُ الْمَوْتِ فِي أَمْرِ صَغِيرٍ
كَطَعُمِ الْمَوْتِ فِي أَمْرِ عَظِيمٍ^(٨٢)

وقد يستخدم أبو الطيب لفظة الموت استخداماً مجازياً، ليعبر بها عن الحياة الذليلة التي يحياها كثير من الناس ويرضونها، لأنّ الحياة على النحو هذا شرّ الميتين لديه؛ لما فيها من تحمل الذلّ وفقد الكرامة:

تَغَرُّ حَلَاوَاتُ النَّفْسِ قُلُوبَهَا فَتَخْتَارُ بَعْضَ الْعَيْشِ وَهُوَ حِمَامٌ
وَشَرُّ الْحِمَامِينَ الزُّوَامِينَ عَيْشَةً يَذُلُّ الَّذِي يَخْتَارُهَا وَيُضَامُ^(٨٣)

أما الناس الأحرار الذين لا يرضون بالذل، فإنهم يفضلون الموت على الحياة المتسمة بالذل والمختلطة بالهوان، ولا سيما أن الموت أمر مفروغ منه، فلا ينجو منه الجبناء، ولا الشجعان كذلك، فعدم سعي الإنسان إلى تحقيق طموحاته العليا - عن طريق خوض الحروب - يعدّ من عجزه وضعف همته، ومن ثم يموت متصفاً بالجبن والعار:

غَيْرَ أَنَّ الْفَتَى يُلَاقِي الْمَنَايَا كَالْحَبَاتِ وَلَا يَلِاقِي الْهَوَانَا
وَلَوْ أَنَّ الْحَيَاةَ تَبْقَى لِخَيٍّ لَعَدَدْنَا أَضْرَ لَنَا الشُّجْعَانَا
وَإِذَا لَمْ يَكُنْ مِنَ الْمَوْتِ بُدٌّ فَمِنْ الْعَجْزِ أَنْ تَكُونَ جَبَانَا^(٨٤)

وكانت النظرية هذه فلسفة الشاعر التي سار في دربها طوال حياته، ولا سيما في صباه، فهو مازال يكررها في مناسبات مختلفة مع اختلاف الزمان والمكان والغرض، غير أنها اختفت من شعره حين التقى (سيف الدولة) كما ذكرنا سابقاً، ولكنها عادت إليه من جديد حينما التقى كافوراً الأخشيدي، كونه سبباً رئيساً في تلاشي أحلامه على بحر من الوهم، إذ سرعان ما بدأ بفلسفته هذه، مضمناً إياها في شعره كما في أول حياته، فالموت - دوماً - ألدّ من الذلّ، فهو أحلى من أيّ طعم يتسم بالصفة هذه، إذا كانت الحياة التي يحياها الشاعر، أو أي إنسان غيره، مليئة بالذلّ واغتصاب الكرامة والطاعة العمياء لمن لا يستحقها. وعندها لئذ طغى الموت شارباً

وَعِنْدَهَا لَئِذَا طَغَى الْمَوْتُ شَارِبُهُ إِنَّ الْمَنِيَّةَ عِنْدَ الذَّلِّ قَنَدِيدُ^(٨٥)

ويتعجب أبو الطيب - في أكثر الأحيان - من يرهبون الموت، وهم يعملون أنه سيلاقيهم في يوم من الأيام، فمن بالغ في سلم الموت كمن بالغ في حربه من وجهة نظره، فكلاهما يصير إلى الموت، لذا فهو يدعو على الجبان الذي يهاب الموت بعدم ادراك حاجته، قاصداً من وراء ذلك الدعاء، الدعوة إلى الشجاعة والإقدام ومواجهة الموت ببسالة، وذلك في قوله:

وَعَايَةَ الْمَفْرَطِ فِي سِلَامِهِ كَغَايَةَ الْمَفْرَطِ فِي حَرْبِهِ
فَلَا قَضَى حَاجَتَهُ طَالِبٌ فَوَادُهُ يَخْفِقُ مِنْ رُغْبِهِ^(٨٦)

وبما أن شعار المتنبي الأزلي هو أن الموت في العزّ أحبّ إليه من الحياة في الذلّ:

وَلَحَنَفٍ فِي الْعِزِّ يَذْنُو مُحِبٌّ وَلَعَنَرٍ يَطُولُ فِي الذَّلِّ قَالِي^(٨٧)

فهو يعدّ الذي يغبط ذلك الذليل على عيشه ذليلاً مثله أيضاً؛ لأنّ الموت في العزّ - كما ذكرنا وذكرنا - أخفّ من العيش في الذلّ الأزلي:

ذَلٌّ مَنْ يَغْبِطُ الذَّلِيلَ بَعِيثٌ رَبُّ عَيْشٍ أَخَفُّ مِنْهُ الْحِمَامُ^(٨٨)

هكذا كان خطاب الموت في شعر المتنبي، فمنه ما كان تقليدياً، ومنه ما سخره للغايات العليا كما ذكرنا، إذ استثمر ألفاظ الموت استثماراً إيجابياً في دعوته إلى القتال والتخلّص من الذلّ الذي عاش فيه معاصروه، الذين رضخوا للحكام الأعاجم من دون أن يحرّكوا ساكناء، ولكن هل نجح المتنبي في دعوته تلك؟ نرى أننا للإجابة عن التساؤل هذا بحاجة إلى بحث دقيق، تتمّ فيه متابعة زمن انشاد شعره، وملاحظة تأثيره في معاصريه، ونتائج ذلك التأثير، من خلال قيمة الأفعال التي أدّوها، غير أنه يمكننا القول:

إن أبا الطيب نجح في إثارة مناوئيه، بسبب مواقفه الشجاعة والجريئة التي تركته مقتولاً على أيدي شراذمة التاريخ، قطاع الطرق، فيا للمفارقة الغريبة!

الهوامش

١. ينظر على سبيل المثال: البقرة/ ١٩ ، ٩٤ ، ١٣٣ ، ١٨٠ ، ٢٤٣ ، آل عمران/ ١٤٣ ، ١٦٨ ، ١٨٥ ، النساء/ ١٥ ، ١٨ ، ٧٨ ، ١٠٠ ، المائدة/ ١٠٦ ، الأنعام/ ٦١ ، ٩٣ ، الأنفال/ ٦ ، هود/ ٧ ، إبراهيم/ ١٧ ، الأنبياء/ ٣٥ ، المؤمنون/ ٩٩ ، العنكبوت/ ٥٧ ، السجدة/ ١١ ، الأحزاب/ ١٦ ، ١٩ ، سبأ/ ١٤ ، الزمر/ ٤٢ ، الدخان/ ٥٦ ، محمد/ ٢٠ ، ق/ ١٩ ، الواقعة/ ٦٠ ، الجمعة/ ٦ ، ٨ ، المنافقون/ ١٠ ، الملك/ ٢ .
٢. ينظر: التقدم في السن / ٤٦ .
٣. الموت والعبقريّة / ١٠٩ .
٤. شباب في الشيخوخة/ ٢٣ .
٥. ينظر على سبيل المثال: ديوان أبي دلالة الأسدي/ ٨٠ ، ٨٣ ، ديوان بشار بن برد ١/ ٢٧٨-٢٧٩ ، ١٩٩/٤ ، أبو العتاهية أشعاره وأخباره/ ٢١ ، ٢٢ ، ٣٨ ، ٤٦ ، ٥٧-٥٨ ، ١٠٨ ، ١١٣-١١٤ ، ١٣٠ ، ١٣٣ ، ١٥٣ ، ١٥٥ - ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٧٨ ، ١٨٨ ، ١٩٠ ، ٢٠٢ ، ٢١١-٢١٢ ، ٢١٤ ، ٢٥٦ ، ٢٥٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧٢ ، ٢٩٤ ، ٣١٧ ، ٣٢٠ ، ٣٥٠ ، ٣٥٥ ، ٣٨٠-٣٨١ ، ٣٨٦ ، ٣٨٧ ، ٣٩٨ ، ٤٠٥ ، ٤٢١ ، ٤٢٨ ، شعر العتبي/ ٥٤-٥٥ ، ٥٥ ، ٦٥ ، ٦٦-٦٧ ، ٨٩ ، ديوان أبي تمام ٤/ ٧٩-٨٤ ، ٩٩ ، ديوان إبراهيم بن العباس الصولي/ ١٧٨ ، ديوان ابن الرومي ٢/ ٦٢٤-٦٢٧ ، ٦٣١ ، ديوان أبي فراس الحمداني/ ٦٥ ، ديوان ابن نباتة السعدي ١/ ١٩٨ ، ديوان التهامي/ ٤٩٠ ، ديوان مهيار الديلمي ١/ ٣٣٧ ، ديوان الشريف المرتضى ١/ ٢٠٩ ، ٣٨٢ ، سقط الزند/ ١٥ ، ديوان أسامة بن منقذ / ٢٨٦ ، ٣٠٠ .
٦. ديوانه ٣ / ٢١٠ .
٧. م. ن ٣/ ٢٤٠ .
٨. م. ن ٢/ ٢٤٠ .
٩. م. ن ٤/ ١٥٧ .
١٠. م. ن ٢/ ١٢٥ .
١١. م. ن ٣/ ٢٢١ .
١٢. م. ن ١/ ١٧٨ .
١٣. الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة / ١٧٧ .
١٤. ديوانه ١/ ١٠٩ .
١٥. م. ن ٢/ ١٣٥ .
١٦. م. ن ٣/ ١٦٩ ، تغله : تهلكة وتذهب به ، والغلول: الخيانة في المغنم والسرقة من الغنيمة وكلّ مَنْ خان في شيء خفية فقد غلّ .
١٧. النقد الأدبي الحديث / ٣٦٦ .
١٨. ديوانه ٤/ ٧٦ .
١٩. م. ن ١/ ٢٤٠ .
٢٠. م. ن ١/ ١٤٤ ، يعاف: يمقت ويتحاشى ، والورد: ورود الماء .
٢١. م. ن ١/ ٢١٧ .

٢٢. م. ن ٥٨/٢.
٢٣. م. ن ٦٥/٣.
٢٤. م. ن ١٨٣/١.
٢٥. م. ن ٦٣/٢.
٢٦. م. ن ١٧٣/١.
٢٧. م. ن ٧٨/٣، الذَّمَر: الرجل الشجاع.
٢٨. م. ن ٢٠٨/١، أَضْرَتُ : من الضراوة، وهي الدربة والعادة.
٢٩. م. ن ١٠٥/٣.
٣٠. م. ن ١٢٨/٣، السليل : الوليد، والرَّجْلُ: جمع راجل، وهم المشاة.
٣١. م. ن ١٢٨/٣.
٣٢. م. ن ١٥٢/١، اللجب: الضجيج واختلاط الأصوات.
٣٣. م. ن ٢٦٩/١، سدك الشيء بالشيء: لزمه، القود: الطوال من الخيل، الغمر: الكثير.
٣٤. النقد الأدبي وأثره في الشعر العباسي/ ١١٠.
٣٥. ديوانه ١٤/٣، الأوكع في الأصل: الذي أقبلت ابهام رجله على السابة حتى يرى أصلها خارجاً كالعقدة، وأكثر ما يكون ذلك في الإمام اللواتي يكددن في العمل.
٣٦. الشعر والزمن/ ٨.
٣٧. ديوانه ٥٥-٥٦/٣، الألى: أي الذين ، المستغر: المغرور.
٣٨. م. ن ١١٠/٣.
٣٩. م. ن ١٢٣/١.
٤٠. م. ن ٢٣٥/١.
٤١. م. ن ٢٣٦/١، السرب : النفس.
٤٢. م. ن ٢١٧/١.
٤٣. م. ن ٣٦/٢.
٤٤. م. ن ١٦٠/٣.
٤٥. دراسات في الأدب العباسي أورشفات من رحيق الأدب/ ٢٢٤.
٤٦. ديوانه ٨٩/٤.
٤٧. النظرية الرومانتيكية سيرة أدبية/ ٣٨٨.
٤٨. ديوانه ٩٨/١، الهباء: ما يرى في شعاع الشمس من دق الغبار، سُهَيْل :نجم تزعم العرب أنه إذا طلع وقع الوباء في الأرض وكثر الموت.
٤٩. فن الشعر / ٤٨.
٥٠. النقد الأدبي الحديث / ١١٨.
٥١. ديوانه ٢٣٨/٤.
٥٢. م. ن ١٢٦/٤، نكزته الأفعى :لسعته بأنفها.
٥٣. م. ن ٧٢/٣-٧٣.
٥٤. م. ن ١٠١/٢.

٥٥. دراسة نفسية لشخصية المتنبى من خلال شعره / ٢١٤.
٥٦. رثاء الأبناء في الشعر العربي الى نهاية القرن الخامس الهجري / ٥٥.
٥٧. ديوانه ١٨٨٨/١ - ١٨٩.
٥٨. دراسة نفسية لشخصية المتنبى من خلال شعره / ٢٤٠.
٥٩. ديوانه ١٣٩/٢، الازورار: العدول والانحراف.
٦٠. م.ن ٤٨/٤.
٦١. م.ن ١٧٤/٤.
٦٢. م.ن ١٠/٣.
٦٣. م.ن ٢١٢/٢، الخندريس: الخمر القديمة، الأرب: الحاجة.
٦٤. م.ن ٦٦/٣.
٦٥. م.ن ١٤٤/٤.
٦٦. م.ن ٢٦٧/١.
٦٧. م.ن ٢١٥/٣.
٦٨. م.ن ١١٢/٤.
٦٩. التسلسل الياحيائي تطبيق على قصيدة لأبي الطيب المتنبى / ٢٩٥.
٧٠. ينظر: موسيقى الشعر / ١٧٩.
٧١. ديوانه ١٢٠/٤.
٧٢. م.ن ١٢٢/٤.
٧٣. م.ن ١٩٥/١.
٧٤. م.ن ٥٤/٢.
٧٥. م.ن ٦٤-٦٥، بركة: اسم فعل بمعنى (دع)، السابع: الفرس السريع الجري.
٧٦. م.ن ١٧٤-١٧٥، الأشعث: المغبر من طول السفر ولقاء الحروب.
٧٧. م.ن ١٧٨/٢، الآفات: جمع آفة، وهي في الأصل العاهة، والمراد هنا: ما يصيب مَنْ يتصدى للأخطار والمهالك من قتل وجراح، الآتي: السيل الذي لايرده شيء، الوتر الذحل والتأثر.
٧٨. م.ن / ٢٤٩-٢٥٠.
٧٩. م.ن ٣٣/٢، البنود: الاعلام الكبيرة، وخفق البنود: اضطرابها، الغل: الحقد، نخبق: خرقة تقنع بها الرأس وتشد تحت الحنك، المخش: الجريء على الليل والدخال في الأمور والحروب، وخوض: بالغ في الخوض، واللبة: أعلى الصدر، وماؤها: دمها.
٨٠. مفاعلات الابنية اللغوية والمقومات الشخصية في شعر المتنبى / ٢٥٢.
٨١. ديوانه ١٥٤ / ٢.
٨٢. م.ن ١٨٠-١٨١ / ٤.
٨٣. م.ن ٨٣/٤.
٨٤. م.ن ٢٧٤/٤، كالحات: عابسات.
٨٥. م.ن ١٠٤/٢، القنديد: عصارة قصب السكر إذا جمد، وقيل: عصير عنب يطبخ ويجعل فيه أفواه من الطيب.
٨٦. م.ن ٢٣٦/١.

٨٧. م.ن ٢٢٧/٣.

٨٨. م.ن ١٦٠/٤.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، أشرف المصادر وكرمها.
- أبو العتاهية أشعاره وأخباره، عني بتحقيقها : الدكتور شكري فيصل ، طبعة محققة على مخطوطتين ونصوص لم تنشر من قبل، مطبعة جامعة دمشق، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٥م.
- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، تأليف: الدكتور مصطفى سويف، ط٢، مزينة ومنقحة، دار المعارف بمصر، ١٩٥٩.
- التسلسل الإيحائي تطبيقي على قصيدة لأبي الطيب المتنبّي، الدكتور عمر بن سالم، ضمن: المتنبّي مالى الدنيا وشاغل الناس، الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية للطباعة - بغداد، ١٩٧٩.
- التقدم في السن، د.عزة سيد اسماعيل، د.هالة أحمد العمران، د. حامد عبد العزيز العبد، د.محمد عبد المنعم نور، د. ابراهيم محمد أحمد خليفة، د. محمد خالد الطحان، د.كمال الدين عبد المعطي اغا، د.علي فؤاد أحمد، ط١، دار القلم، الكويت، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤م.
- دراسات في الأدب العباسي أو رشقات من رحيق الأدب، تأليف : الدكتور عبد السلام سرحان، الناشر: مكتبة القاهرة، مطبعة الفجالة الجديدة- القاهرة، ط٢، ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥م.
- دراسة نفسية لشخصية المتنبّي من خلال شعره، د.عبد علي الجسماني، عبد الخالق نجم، بحث منشور في مجلة كلية الآداب /جامعة بغداد، ع٣٧، ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠م.
- ديوان ابراهيم بن العباس الصولي، صنعة: ابن أخيه أبي بكر محمد بن يحيى الصولي الشطرنجي، نسخه وصحّحه وخرّجه وعارضه: عبد العزيز الميمني، ضمن: الطرائف الأدبية، عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٧.
- ديوان أسامة بن منقذ، حقّقه وقّدّم له: الدكتور أحمد أحمد بدوي، حامد عبد المجيد ، عالم الكتب، د. ت.
- ديوان ابن الرومي، أبي الحسن علي بن العباس بن جريح، تحقيق: الدكتور حسين نصار ، ج٢، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، طبعة ثالثة منقّحة، شارك في التحقيق: د.سيدة حامد، د.محمد عادل خلف، زينب القوصي، منير المدني، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
- ديوان ابن نباتة السعدي، دراسة وتحقيق: عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، وزارة الثقافة والاعلام- الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة - بغداد ، ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧م.
- ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥.
- ديوان أبي دلّامة الأسدي، إعداد : الدكتور رشدي علي حسن، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت ، دار عمار، عمان- الأردن، ط١، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٥م.
- ديوان أبي فراس الحمداني، رواية: أبي عبد الله الحسين بن خالويه، عني بجمعه ونشره: د. سامي الدهان، الاختيار والتقديم والشرح : أحمد عكيدي، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ٢٠٠٤.
- ديوان بشار بن برد، تقديم وشرح وتكميل: محمد الطاهر بن عاشور، د. ط، د. ت.

- ديوان التهامي، شرح وتحقيق: الدكتور علي نجيب عطوي، منشورات : دار ومكتبة الهلال، بيروت - لبنان، ١٩٨٦.
- ديوان الشريف المرتضى، حققه ورتب قوافيه وفسر ألفاظه: رشيد الصفار، راجعه وترجم أعيانه: الدكتور مصطفى جواد، قدّم له: الفقيه الأديب الشيخ محمد رضا الشيباني، دار البلاغة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط١، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م.
- ديوان مهيار الديلمي، منشورات الشريف الرضي، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ، ط١، ١٣٤٤ هـ - ١٩٢٥ م.
- رثاء الأبناء في الشعر العربي الى نهاية القرن الخامس الهجري، الدكتور مخيمر صالح موسى يحيى، مكتبة المنار ، الزرقاء - الأردن، ط١، د.ت.
- سقط الزند، أبو العلاء المعري، دار صادر- بيروت، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م.
- شباب في الشيخوخة، د. أمين رويحة، دار القلم ، بيروت- لبنان، ط٢، منقحة ومزودة، ١٩٧٢ م.
- شرح ديوان المتنبي، وضعه : عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان ، ط٢، ٢٠٠٧ م.
- شعر العتبي، جمع وتحقيق: د. يونس أحمد السامرائي، منشور في مجلة كلية الآداب/ جامعة بغداد، ع ٣٦، مطبعة التعليم العالي- بغداد، ١٤١٠ هـ - ١٩٨٩ م.
- الشعر والزمن، جلال الخياط، منشورات وزارة الاعلام- الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٧٥.
- فن الشعر ، ارسطو ، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٧٣ م.
- مفاعلات الأبنية اللغوية والمقومات الشخصية في شعر المتنبي، عبد السلام المسدي، ضمن: المتنبي مالى الدنيا وشاغل الناس، الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والأعلام، دار الحرية للطباعة - بغداد، ١٩٧٩.
- الموت والعبقريّة ، عبد الرحمن بدوي، الناشر: وكالة المطبوعات ، الكويت ، دار القلم، بيروت- لبنان، ١٩٤٥ م [تاريخ المقدمة].
- موسيقى الشعر، الدكتور ابراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، المطبعة الفنية الحديثة، ط٤، ١٩٧٢.
- النظرية الرومانتيكية سيرة أدبية، كولردج، ترجمة :الدكتور عبد الحكيم حسان، دار المعارف بمصر، ١٩٧١ م.
- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة، ١٩٦٩ م.
- النقد الأدبي وأثره في الشعر العباسي ، ناصر الحاني، مطبعة بغداد، بغداد، ١٩٥٥.